

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, les
19 et 20 décembre 2024.
CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau
(violoncelle), Orchestre
National de Lyon, Kirill
Karabits (direction)**

Initialement dirigé par Nathalie Stutzmann, que toutes les grandes salles symphoniques du monde s'arrachent désormais, la cheffe française a été contrainte d'annuler sa venue pour raison de santé, et c'est le non moins excellent chef ukrainien Kirill Karabits qui a repris le flambeau en dernière minute. Dans un programme 100% Chostakovitch, compositeur qu'il connaît et fréquente depuis toujours, il fait des étincelles dans la magistrale *5ème Symphonie* du compositeur russe, à la tête d'un Orchestre National de Lyon des grands soirs...

Mais avant le plat de résistance que constitue une symphonie en seconde partie de programme, place au *Concerto pour violoncelle N°1* du même Chostakovitch, composé (en 1959) à l'intention de Mstislav Rostropovitch, et défendu ce soir par le jeune virtuose français **Edgar Moreau**, que l'on ne présente plus tant il occupe désormais une place de choix parmi le paysage des grands violoncellistes de notre époque...

Le compositeur souffrant de poliomyélite à l'époque de sa composition, il y exprime de manière particulièrement dramatique ses états d'âme du moment. Pour autant, et se référant à J. S. Bach, il utilise les quatre lettres de l'abréviation de son patronyme pour en faire l'évocation même du thème de son concerto : DSCH (*ré-mi bémol-do-si*). Il est constitué en quatre mouvements, depuis l'insouciance désinvolte jusqu'à l'ironie sarcastique, si caractéristique de la musique de Chostakovitch. Le final est terrifiant, utilisant la mélodie préférée de Staline, *Suliko*, mais en la défigurant sous la forme d'un cri de désespoir – en souvenir macabre de l'homme qui lui avait infligé tant de persécutions. Rostropovitch lui-même a évoqué les grandes difficultés d'exécution de ce mouvement, demandant de la part de son exécutant une énergie quasi surhumaine, ce sont le jeune Moreau ne manque pas, ne reculant devant aucune des violences, des accents heurtés, des apeurements, ou des véhémences de cette musique aux accents déchirants. Le public lyonnais lui fait un triomphe, et il le remercie en lui offrant, en *bis*, les doux accents d'un mouvement d'une des *Suites* de Bach...

En seconde partie de soirée, place à la grandiose *Cinquième Symphonie*, sans doute la plus jouée de Chostakovitch, mais surtout la plus autobiographique de son compositeur, qui reflète, malgré sa fausse insouciance, les angoisses des purges staliniennes en cours à l'époque de sa composition. Les incessants "*La*" – répétés inlassablement pendant le 4ème et dernier mouvement qui se veut plein d'emphase – traduisent bien le sentiment d'oppression et démentent la "bonne humeur" à laquelle prétend la symphonie.

Et tant Karabits que tous les pupitres de l'OnL nous régaleront. Techniquement, tout d'abord : l'aisance des cordes, la qualité des attaques, la concentration de tous les instants laissent pantois. Musicalement, ensuite : la sûreté du jeu et la liberté des solistes fascinent. Leur manière de changer

radicalement d'atmosphères, de varier les couleurs au sein même de leur pupitre, de laisser s'épanouir un thème sans rupture de tension et avec une dynamique incroyable est remarquable. Tel *solo* de basson offre une impulsion dramatique immédiate dans laquelle l'orchestre s'engouffre avec délices. Pas un excès qui ne soit ici musicalement justifié, tandis que le chef ukrainien fait évoluer avec une vraie *maestria* les phrases entre climats inquiets et héroïsme de façade. Du grand art que l'audience ne manque pas de saluer avec fracas, plébiscitant cette grande soirée Chostakovitch au sein de l'**Auditorium Maurice Ravel** !



CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 19 et 20 décembre 2024. CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau (violoncelle), Orchestre National de Lyon, Kirill Karabits (direction).

Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Mikko Franck dirige la *5ème Symphonie* de Dmitri Chostakovitch (à la tête de l'OPRF)

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction)

Fondé en 2004 par son directeur artistique Lionel Meunier, l'ensemble vocal (et désormais) instrumental *Vox Luminis*, basé en Belgique, a acquis une réputation sans pareille dans le répertoire qui est le sien : la musique vocale de la Renaissance jusqu'à l'époque de Haendel – compositeur qui constitue l'intégralité du concert mis à l'affiche de la pléthorique saison de la

Cité musicale de Metz. Fêtes de Noël obligeant, c'est son répertoire sacré – *Nisi Dominus, Laudate Pueri et Dixit Dominus* (entrecoupée d'extraits de ses *Concertos pour orgue op. 4*) – qui est mis ce soir à l'honneur.

Le concert débute par une exécution d'extraits des *Concertos pour orgue op. 4* du *Caro Sassone*, interprété ici par le claveciniste **Anthony Romaniuk**, entouré des instrumentistes de **Vox Luminis**. C'est dans sa période londonienne que Haendel inventa la forme du concerto pour orgue et orchestre pour servir (justement) d'intermèdes à ses *Oratorios* et *Cantates*... Le public était très friand de ces interludes instrumentaux où le compositeur lui-même tenait la partie d'orgue, donnant libre cours à sa virtuosité dans des improvisations très remarquées de ses contemporains – auxquelles Anthony Romaniuk fait à son tour un sort, avec un superbe sens du phrasé et une belle liberté dans les cadences improvisées. Le Psaume *Laudate Pueri* (HWV 237) qui leur fait suite fut composé en 1707 par Haendel, alors à Rome pour un séjour prolongé qui laissera de profondes traces dans son œuvre. Deux chœurs, placés à droite et à gauche de l'ensemble instrumental, y encadrent une suite d'airs, ici délivrés par la soprano **Perrine Devillers**, tandis que Lionel Meunier (basse) se tient à droite de l'orgue, pour donner les départs (de la tête ou de la main). La jeune soprano possède cette combinaison gagnante de pureté vocale, de légèreté et de distiller une large gamme d'émotions, qui n'a ainsi pas de mal à gagner le cœur du public messin.

En seconde partie de concert, nous avons la chance d'écouter deux (autres) Motets « romains ». Le *Nisi Dominus* est une œuvre pour trois solistes (un contre-ténor, un ténor et une basse), chœur et orchestre. C'est un hommage à la qualité des chanteurs de Vox Luminis qui tous pourraient très bien être

solistes à part entière, comme les trois chanteurs sortis du chœur pour interpréter la partie *solo* le démontre amplement, tandis que le reste de l'ensemble du chœur gère à la perfection le contrepoint du « *Gloria* » final. Mais le point culminant de la soirée est sans conteste le Motet final : *Dixit Dominus*. Écrit alors que Haendel n'avait que 22 ans, c'est une composition remarquable, employant un contrepoint virtuose, un *cantus firmus* complexe et des accords *staccato* surprenants, illustrant la destruction des rois et des dirigeants, le tout chanté avec une vigueur et une énergie extraordinaires. Cette fuite en avant est interrompue par le calme paisible du duo de soprano qui crée les sons les plus ravissants. La fugue du passionnant "*Gloria*" est habilement négocié par **Lionel Meunier**, permettant à la tension de monter de manière rythmique et dynamique jusqu'à ce qu'elle éclate en une joyeuse conclusion, un véritable tour de force de virtuosité compositionnelle contrapuntique, vocale et orchestrale. Cette œuvre conclut en beauté un concert qui mérite largement les nombreux rappels qu'il suscite de la part d'un public messin venu en nombre pour assister à ce concert de Noël !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : *Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus*. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Emmanuelle Haïm dirige le « *Dixit Dominus* » de G. F. Haendel

CRITIQUE, danse. MONACO, Festival Monte-Carlo Dance Forum 2024 (Grimaldi Forum), le 13 décembre 2024. « Last Work » par Ohad Naharin et le Hessisches Staatsballet de Wiesbaden

Chorégraphie énergique et engagée, *Last Work*, créée en 2015 au Festival Montpellier Danse, illustre toutes les richesses du style viscéral et lyrique du chorégraphe israélien Ohad Naharin (né en 1952), tous les champs signifiants et expérimentaux de sa propre écriture...

Prophète conquérant et concepteur de son propre langage gestuel et corporel (la liberté inventive de son écriture « gaga » en atteste), **Ohad Naharin** signe dans « *Last work* » un hymne à la créativité infinie... une invitation à l'ivresse rythmique et poétique qui, cependant, a aussi conscience de sa propre finitude ; autant d'ondulations souples incarnées par

tous les corps du **Hessisches Staatballet** – compagnie allemande basée à Wiesbaden et invitée au **Festival Monte Carlo Dance Forum 2024** à « performer » la chorégraphie – qui portent l'élan et l'ivresse d'une énergie qui traverse chaque mouvement, de corps en corps, véritable transfiguration et parfois véritable négation de l'apesanteur. Mais, dans cette continuité organique des tableaux, se lit aussi une gravité continue, comme si le ballet tout en se déployant exprimait la menace dont elle avait conscience – et dont elle était la proie. La beauté s'écrit et se réalise dans un équilibre incertain, intranquille, entre euphorie et repli, exultation et renoncement, ce qui est également présent dans la musique de Naharin qui signe lui-même simultanément le flux musical (sous son pseudo Maxime Waratt).

Toute la chorégraphie éprouve les corps, au-delà de la souplesse attendue ; tout s'enchaîne dans une course collective, une mêlée indistincte mais organiquement unie d'où s'extrait parfois un corps (pour un solo aussi saisissant que toute la vitalité du groupe). Observateur du monde à 360 degrés, **Ohad Naharin** recueille et absorbe les vibrations de notre monde, les soubresauts du chaos mondial ; il affirme ainsi l'éloquente puissance de son langage « gaga ». La danse est une épreuve, l'image-synthèse de l'expérience humaine, une sorte de performance qui traverse chaque danseur... en témoigne la femme en robe bleue qui court sur un tapis roulant tout au long de la pièce, soit une heure durant. Fidèles à la technique « gaga », les corps se désarticulent au-delà du connu, s'allongent, défiant la mécanique corporelle et l'ossature humaine. Solos, gestes exacerbés, percées individuelles mais toujours remarquables vertiges des rythmes collectifs. La musique enchaîne les tableaux les plus contrastés : souffle et respiration, berceuse *a cappella*, mais aussi martèlement syncopé en *rave party*... probable référence à la jeunesse de Tel-Aviv (la pièce a été créée initialement par

la fameuse Batsheva Dance Company qu'il dirige...) qui – dans la danse répétée et affirmée – y puise un formidable exercice libératoire et cathartique, face au contexte géopolitique qui ne s'est guère détendu depuis l'écriture du ballet de 2015...



Sous tension ou menacé, le groupe s'accorde, exprime une formidable cohésion unitaire dans une énergie qui jamais ne s'avoue vaincue ou contrainte ; il manifeste une résilience enivrante dans un cadre asphyxiant. Sexe, orgie, guerre, massacre... tout est suggéré, exprimé, dénoncé... jusqu'au finale mordant, percutant, qui finit dans une course, une bacchanale effrénée sur une musique techno assourdissante. A l'échelle de notre brûlante actualité, la chorégraphie de Naharin – tout en n'écartant rien des brûlures, ni des souffrances de notre temps – défend coûte que coûte la justesse de la conscience et les forces de la riposte. Une pièce hypnotique !

CRITIQUE, danse. MONACO, Festival Monte-Carlo Dance Forum 2024 (Grimaldi Forum), le 13 décembre 2024. « Last Work » par Ohad Nahrin et le Hessisches Staatsballet de Wiesbaden. Toutes les photos © Andreas Etter

VIDÉO : « Last Work » de Ohad Naharin et la Batsheva Dance Company (2015)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 16 décembre 2024. HAENDEL : Sosarme. R. Brès-Feuillet, S. Charles, E. Pancrazi, N.

Balducci, G. Nanni... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco Angioloni (direction)

Après le retentissant succès remporté par *Poro, Re delle Indie* (1731) de G. F. Haendel dirigé par le jeune et talentueux ténor et chef italien Marco Angioloni l'an passé dans la Salle des Croisades du Château de Versailles ([nous avons chroniqué l'enregistrement discographique qui a ensuite paru au label Château de Versailles Spectacles](#)), Laurent Brunner a eu raison de lui renouveler sa confiance en lui proposant de diriger un autre ouvrage du *Caro Sassone*, l'encore plus rare *Sosarme* (1732), en le plaçant non pas à la tête de son ensemble *Il Groviglio*, mais cette fois à celle de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles !

Sosarme, c'est l'histoire d'un opéra italien qui devait s'intituler à l'origine "*Fernando, re di Castiglia*", et qui, pour des raisons de diplomatie internationale, devint *Sosarme, roi de Médie*. Un changement historique et géographique, qui n'influe d'ailleurs en rien sur le déroulement musical et dramatique (ce dernier déjà peu tapageur et d'une intrigue extrêmement dépouillée pour l'époque). Cet ouvrage que Haendel composa à la suite de la création de *Poro* (justement !) et d'un *Ezio* métastasien, au cours de la saison d'opéra londonienne de 1731 / 1732, reçut un beau succès malgré (ou à cause de) sa structure allégée et peu orthodoxe en matière

d'opera seria. Il est toujours surprenant de constater que Haendel se montrait capable d'imposer à une troupe de "stars" du chant italien (Senesino, la Strada del Po, Montagnana...), un "opéra de chambre" comportant un nombre réduit d'airs (trois airs et deux duos pour le *Primo uomo* seulement !), peu de virtuosité et une hiérarchisation théâtrale des personnages assez insolite dans un genre aussi codifié. Cette voie de recherche dramatique mena Haendel, dès l'année suivante, à écrire un autre chef-d'œuvre, tout aussi peu conventionnel : *Orlando*.

Pour la résumer, l'histoire met en scène "Le prince Melo, fils et héritier du roi Haliat, roi de Lydie, qui s'est rebellé contre son père et a levé une armée pour tenter de le renverser, croyant que le roi souhaite le déshériter en faveur de fils illégitime Argone. Sosarme, roi de l'Empire voisin des Mèdes, s'est fiancé à la princesse Elmira, la sœur de Melo, et envahit la Lydie avec sa propre armée pour tenter de mettre fin à cette guerre dynastique ». Tout finit dans la joie et la bonne humeur, grâce au *lieto fine* : "Le père et le fils se réconcilient et Sosarme et Elmira se marieront ».

Sosarme déjà, était composé de multiples merveilles : tous les airs d'Elmira (et, en particulier, la saisissante aria qui termine le premier acte, "*Dite pace*"), l'impressionnant "*Fra l'ombra*" d'Altomaro, taillé à la mesure des moyens de Montagnana, les airs de Sosarme (de la douceur de "*In mille dolci modi*" à l'héroïsme tempéré des cors accompagnant "*Alle sfere*"), mais surtout l'une des plus sublimes pages haendéliennes, le duo entre Elmira et Sosarme, "*Per le porte del tormento*", fascinant moment d'intemporalité vocale.



Quel bonheur pour commencer avec la distribution, de retrouver l'excellent contre-ténor marseillais **Rémy Brès-Feuillet** – [après son éclatant succès dans le rôle de Megacle dans L'Olimpiade de Vivaldi à l'Opéra de Nice en mai dernier](#) – dans le rôle-titre de l'ouvrage. On goûte à nouveau à son timbre enjôleur, et l'on applaudit à deux mains son art de la vocalisation, et son art des *portamenti* et autres *pianissimi*. Membre de l'**Académie de l'Opéra Royal**, la jeune soprano française **Sarah Charles** est la révélation de la soirée, campant une Elmira radieuse, inventive, excellente dans l'ornementation des reprises, dramatiquement farouche, quand la mezzo corse **Eleonore Pancrazi** se montre la plus maternelle des Erenice, avec sa voix de velours et son émotivité à fleur de peau, comme dans l'émouvante aria "*Cuor di madre*". Leurs autres partenaires masculins sont **Marco Angioloni** lui-même, qui troque à de nombreuses reprises sa casquette de chef (bien qu'il mouline des bras en chantant !) pour interpréter les parties du roi Haliatè, avec la fougue vocale et l'engagement dramatique qui est la marque du jeune et bouillonnant artiste ombrien, et dont le superbe timbre ensoleillé est

immédiatement identifiable. Seconde révélation de la soirée, le baryton italien **Giacomo Nani** qui tente toutes les notes gravissimes d'Altomaro, et qui répand maintes fois un frisson le long de notre échine, tandis que le contre-ténor belge **Logan Lopez Gonzalez** a parfois maille à partir avec la cadence de ses airs (Argone), l'obligeant à savonner ses vocalises, voire à perdre le fil de son *legato*. Rien de tel avec l'éblouissant contre-ténor italien **Nicolo Balducci**, dans le rôle de Melo et qui, [après nous avoir subjugués dans le rôle de Néron dans la Poppea de Monteverdi en avril dernier à Toulon](#), renouvelle notre enthousiasme avec sa voix angélique, se pliant à toutes les pyrotechnies vocales sans trace d'effort, et en investissant d'une remarquable énergie (placée surtout dans le regard...) son personnage.



Marco Angioloni dirige **l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une grande élégance et un engagement dramatique de tous les instants, et qui ne cessera de se développer tout du long de la partition. Il construit chaque air avec efficacité, offrant aux solistes un bel alliage de rigueur et de liberté tout en aménageant la progression dramatique voulue par Haendel. La phalange versaillaise sonne très baroque avec de belles nuances,

coloré à l'envi avec des cors et trompettes d'une grande justesse, tandis que la basse continue s'avère riche et d'une grande variété, avec le théorbe de **Léa Masson**, le violoncelle de **Claire-Lise Demettre**, mais surtout le magnifique clavecin (et orgue) tenu par **Nora Darganzali**.

En conclusion, une superbe résurrection en version de concert d'un opéra de Haendel injustement oublié. Et, particulièrement et à juste titre séduit, le public – réuni devant l'extraordinaire tableau des *"Noces de Cana"* peint Véronèse

qui court tout le long du mur du fond du Salon d'Hercule – n'a pas boudé son plaisir ni été avare d'applaudissements et de *bravi* mérités, multipliant les rappels. Et maintenant, vivement le CD que Marco Angioloni a annoncé pour l'année prochaine, en guise de mots d'adieux, avant d'aller rejoindre son fervent public pour signer son précédent disque paru au Label Château de Versailles Spectacles... *Porro, Re delle Indie* !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 16 décembre 2024. HAENDEL : Sosarme. R. Brès-Feuillet, S. Charles, N. Balducci, E. Pancrazi, G. Nanni... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco Angioloni (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Nathalie Stutzmann chante l'air d'Erenice « *Vado, vado al campo* » extrait de « *Sosarme* » de Haendel

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO :

Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio... Arnaud Bernard / Antonino Fogliani

Conçue pour Sarah Bernhardt qui en fit l'une de ses pièces de prédilection, **Fedora** de **Victorien Sardou** (à qui l'on doit aussi *Tosca*) fut adaptée en livret d'opéra par Arturo Colauti à l'intention d'**Umberto Giordano**. L'opéra est devenu une rareté sur les scènes lyriques, mais c'était sans compter sur l'imaginatif et toujours audacieux Aviel Cahn, le patron du **Grand-Théâtre de Genève** qui le met à son affiche en ce mois de décembre 2024.

L'ouvrage n'étant plus jamais donné, il convient d'en narrer l'histoire, avec une action qui se situe dans les années 1870. Le prince russe Vladimir Yariskine est assassiné la veille de ses noces avec la princesse Fedora, et celle-ci jure de venger son promis. En suivant les traces incertaines du coupable, elle arrive à Paris où elle fait la connaissance d'un compatriote, un peintre nommé Loris, et en tombe amoureuse. Il se trouve que c'est l'assassin qu'elle cherche et elle n'hésite pas à le dénoncer à la police russe dans une lettre. La lettre, arrivée en Russie, provoque l'arrestation du frère de Loris, comme complice du crime, mais le jeune homme se noie en prison à la suite d'une inondation de la Neva qui a envahi les cellules. La mère des deux meurt de chagrin. Cela amène Fedora à découvrir que le peintre avait été gravement offensé dans son honneur par le prince : c'était l'amant de sa femme, il les avait surpris ensemble. Dans l'échange de coups de feu,

Loris était resté blessé et le prince Vladimir avait perdu la vie. Fedora, désespérée, s'ôte la vie avec le poison contenu dans une croix que lui avait offerte son mari la veille des noces...

Titre souvent à l'affiche dans les années cinquante et soixante, où brilla notamment Maria Callas, Renata Tebaldi et Magda Olivero qui en fit son rôle-fétiche, Fedora ne nécessite pas seulement une chanteuse-actrice d'exception, mais aussi d'un ténor *spinto* capable de faire délirer l'auditoire avec le fameux air « *Amor ti vieta* », mélodie tellement irrésistible que Giordano l'utilise comme *leitmotiv* d'un bout à l'autre de la partition. En alternance avec la polonaise **Aleksandra Kurzak**, la soprano russe **Elena Guseva** soutient sans peine les irrésistibles élans vocaux de son personnage, de même que ses plongées dans le registre grave, s'abandonnant corps et âme à l'exaltation de l'amour. Elle se révèle aussi formidable actrice qu'excellente chanteuse et diseuse. La personnalité hautaine de la princesse, dotée d'un caractère impérieux et manipulateur, convient à la perfection au physique et au port de la cantatrice russe. Face à elle, l'excellent ténor ouzbèque **Najmiddin Mavlyanov** (en alternance avec Roberto Alagna) n'a pas de mal à lui tenir tête, avec sa voix de stentor. Créé par Enrico Caruso, le rôle de Loris lui va comme un gant : ardent, impulsif et entier, il sait pour autant insuffler passion et sentiment au fameux "*Amor ti vieta*", et se montrer émouvant dans la déchirante scène finale. Le baryton italien **Simone Del Savio** est un De Sirieux idéalement diplomate, au chant policé, flirtant aimablement avec la charmante Olga de **Yuliia Zassimova**, tandis que les seconds rôles sont tous à la hauteur de leur tâche.

Après son triplé "*Manon*" [au Teatro Regio de Turin le mois passé](#), on retrouve le metteur en scène **Arnaud Bernard** à Genève où la forte communauté russe qui y vit semble lui avoir inspiré sa mise en scène. Avant les premiers accords de musique, l'on assiste à la mise en place d'un "*Kompromat*"

incluant les protagonistes, l'action étant transposée dans la Russie soviétique des années 70, même si la scénographie situe plus l'action, ensuite, dans l'entre-deux guerres, ce qui brouille quelque peu la lisibilité de l'action. On ne se régale pas moins des décors toujours très "léchés" (signés **Johannes Leiacker**) et de l'esthétique très cinématographique propres au metteur en scène français.

En fosse, le chef italien **Antonino Fogliani** sait tenir l'**Orchestre de la Suisse Romande**, et surtout lui insuffle tout le pathos et l'emphase exigés par une œuvre qui trouve son identité dans les déferlements de la passion et dans l'abandon total à cette « volupté de boudoir », très proche d'une certaine esthétique française, celle de Massenet, par exemple. Et c'est toujours un vrai bonheur d'entendre cette musique aux effluves capiteuses qui vous trotte encore longtemps dans la tête après avoir quitté la salle...

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio... Arnaud Bernard / Antonino Fogliani. Crédit photo © Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « Fedora » de Giordano selon Arnaud Bernard au Grand-Théâtre de Genève

**CRITIQUE, danse. MONACO,
Festival Monte-Carlo Dance
Forum 2024 (Grimaldi Forum),
le 11 décembre 2024.
« Diptych » (« The Missing
Door » et « The Lost Room »)
par la Compagnie Peeping Tom**

C'est par un éclatant succès public que s'est ouvert, le 11 décembre, le Festival Monaco Dance Forum qui, jusqu'au 18 décembre, voit défiler les compagnies de danse internationales parmi les plus plébiscitées. Et c'est l'inclassable compagnie flamande « Peeping Tom » qui a l'honneur d'ouvrir le bal, avec « *Diptych* » – bien que la pièce « originale » soit « *Tryptic* »... -, mais Monaco n'affiche ce soir que les deux premiers volets : « *The Missing Door* » et « *The Lost Room* », d'une cohérence théâtrale indiscutable, et qui surprend autant qu'elle convainc, qui déstabilise

autant qu'elle captive. Humour, onirisme, cauchemar... soit l'équation emblématique du geste défendu aujourd'hui par la troupe « Peeping Tom ».

La première partie se déroule dans les couloirs d'un hôtel et la seconde dans l'une des chambres de ce même hôtel... Ici fidèles à leur identité artistique, les artistes fusionnent dinguerie et bizarreries, délire et poésie, et ce à tous les étages, avec des performances solos ou collectives incroyables de la part des (seulement) 7 danseurs / comédiens... La scénographie a une part essentielle ici avec ce travail particulièrement léché qui fait référence aux années 50 et au cinéma d'Hitchcock... L'idée défendue par le duo fondateur de **Peeping Tom**, les belges **Gabriela Carrizo** et **Franck Chartier**, est d'exacerber le déploiement scénique, les possibilités d'une performance sans limites, tout en soulignant sa portée onirique et la faculté de la scène à innover, à surprendre, et à générer l'inattendu... Dès l'origine du projet (une commande du *Nederlans Dans Theater* d'Amsterdam en 2013), la danse y est souveraine. Avec un glissement assumé et magnifiquement maîtrisé, où les danseurs se font acteurs.

« *The missing Door* » met en scène l'action avant la mort d'un personnage, et représente tout ce qui se passe dans la tête de la victime, comme dans un *flashback*. Entre réalité et souvenirs, l'action s'insinue et se précise progressivement dont les tableaux façonnent un somptueux labyrinthe enchanté / désenchanté, où les mouvements disent le traumatisme d'un couple, une rupture, en particulier dans les décalages des postures et des gestes, et même dans le relief du « *design sonore* », ici particulièrement raffiné. L'espace clos dit un enfermement. Un enfermement et des tensions qui favorisent

comme dans une pouponnière, voire un lieu d'expérimentation, une autre réalité, avec des transformations continues et habiles qui mènent de la réalité factuelle aux manifestations imprévues, aux confins du fantastique, de l'inconscient, du surnaturel. Le bizarre voisine avec le rire, le loufoque avec le terrible, l'hyperréalisme avec le rêve... le spectacle fusionne danse, théâtre, cinéma, sur une scène où s'invitent aussi les atteintes climatiques et une nature envahissante qui menace les équilibres précaires. On retrouve des motifs propres à la compagnie belge, comme tout ce qui convoque sur la scène le surgissement des forces naturelles : vent et feuilles mortes, feu dévorant, destructeur et peut-être... salvateur ? Autant de signes qui aggravent la dérive générale et dilue toute notion de flux temporel attendu (et logique) ou d'action raisonnée.



Dans cette surréalité aussi terrifiante que délirante, parfois humoristique et caustique, les formidables danseurs de la Compagnie *Peeping Tom* maîtrisent autant la carte de l'individuel que du collectif, et excellent à exprimer l'éclatement à tous les niveaux : implosion des corps, explosion des situations, vertiges et transes tout azimut. Envoûtés, militants, possédés, les personnages errent, tels des pantins ; ils expriment en panique infiniment plus d'humanité que d'autres héros dans un contexte plus attendu.

Le festival Monaco Dance Forum ne pouvait rêver meilleure entrée en matière !...



(Grimaldi Forum), le 11 décembre 2024. « Diptych » (« The Missing Door » et « The Lost Room ») par la Compagnie Peeping Tom. Photo © Monaco Dance Forum

VIDÉO : Teaser de « *Diptych* » par la Compagnie « Peeping Tom »

ENTRETIEN avec Caner AKGÜN, directeur artistique de l'Opéra Ballet National d'Istanbul, à propos de la saison 2024 – 2025

ISTANBUL, capitale culturelle et économique de la Turquie, possède deux opéras, le Türk Telekom Opera Salonu, sis dans l'Atatürk Cultural Center, ce vaste complexe culturel (qui inclut ce somptueux opéra d'une capacité de 2200 places...) construit en 2021 sur la fameuse place Taksim, le cœur névralgique de la mégalopole de 17 millions

d'habitants qu'est Istanbul -, et une autre salle, sis de l'autre côté du Bosphore, à Kadiköy, quartier plutôt chic et tranquille d'Istanbul, le Süreyya Opera, magnifique bâtiment Art Déco construit dans les années 20 sur le modèle de notre Théâtre des Champs-Élysées parisien. Ces deux théâtres lyriques sont placés sous la férule du fringant baryton turc Caner Akgün, arrivé à la tête de la double institution stambouliote il y a un an – et qui dirige également le Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, qui se déroule en mai. A l'occasion d'une superbe représentation de *Maometto II* de Gioacchino Rossini, nous l'avons rencontré pour qu'il nous présente sa saison 24/25, mais aussi ses projets et ses ambitions pour ses deux théâtres.

CLASSIQUENEWS : Avant de commencer l'interview, je sais que vous vouliez vous exprimer sur quelque chose d'important pour vous...

Caner Akgün : En effet... Aujourd'hui, 30 novembre, c'est l'anniversaire du fondateur de l'Opéra Ballet National d'Istanbul, M. Aydin Gün. Il avait 90 ans lorsqu'il est décédé en 2008, et il est très important pour nous. En 1960, le Théâtre National d'Istanbul a commencé à offrir des représentations d'opéra et de ballet, et la soirée d'ouverture mettait en vedette la célèbre soprano turque Leyla Gener, dans l'opéra *Tosca* de Puccini. M. Aydin est très important pour nous, sa vision aussi, et je sens que son âme est là, dans ces murs, autour de nous. L'AKM (NDLR : l'un des deux opéras d'Istanbul, le "moderne") qu'il a connu a disparu deux fois dans les flammes, et maintenant nous en avons un tout nouveau, inauguré en 2021 : l'année dernière, c'était notre première

saison complète dans ce bâtiment. Je suis très heureux que nous puissions faire ici de très grandes productions, car les conditions techniques sont optimales dans le nouveau bâtiment, surtout par rapport à notre deuxième opéra, l'Opéra Sureyya, beaucoup plus ancien, dans le quartier de Kadiköy (NDLR : dans la partie asiatique de la ville, de l'autre côté du Bosphore...). Néanmoins, nos coutumes sont également très importantes car nous avons une grande tradition de *bel canto*, ici à Istanbul, ainsi qu'une très importante tradition de ballet. Vous savez, j'ai été nommé directeur artistique de l'Opéra National d'Istanbul l'année dernière, le 6 novembre 2023 pour être précis, mais je faisais déjà partie de la « maison » car j'étais – et je le suis toujours... – baryton dans la troupe de l'Opéra Ballet National d'Istanbul.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous vous présenter à nos lecteurs ?

CA : Et bien, premièrement, j'ai étudié les mathématiques à l'université d'Ankara, après avoir passé ma jeunesse à Bolu, une ville à mi-chemin entre Ankara et Istanbul. Et après la troisième année, j'ai décidé d'aller au Conservatoire d'État d'Ankara, à l'Université Hacettepe, et la dernière année de mes études au conservatoire, j'ai commencé à chanter dans la troupe de l'Opéra Ballet National d'Istanbul... c'était il y a dix-sept ans. Et pendant cette période j'ai chanté environ 25 rôles différents... Entre-temps, j'ai également travaillé, en tant que consultant, avec l'ancien directeur artistique de l'opéra d'Istanbul, ainsi qu'à Ankara, avec M. Tan Sagtürk, le directeur général des **6 Opéra Ballet Nationaux de Turquie** (NDLR : les six villes en Turquie à en disposer sont **Ankara, Istanbul, Izmir, Antalya, Samsun** et **Mersin**). Finalement, il m'a nommé directeur artistique de l'Opéra d'Istanbul l'an passé, et nous avons à la fois de beaux projets et de grandes ambitions pour cette maison, car Istanbul est un véritable pont entre différentes cultures, en même temps qu'un carrefour d'influences occidentales et orientales. Nous souhaitons

également donner un éclairage particulier à notre festival annuel d'opéra et de ballet, qui débutera en mai 2025 l'année prochaine (contre juin l'an passé, [nous y étions...](#)). Mais, pour revenir sur mon parcours de chanteur, je chanterai cette saison le rôle-titre de *Don Giovanni*, Giorgio Germont dans *La Traviata* à Belgrade, le rôle de Ford dans *Falstaff*, mais aussi le rôle-titre *Rigoletto* à Samsun, et Scarpia à Mersin. Vous savez, je pense que grâce à mes études de Mathématiques, je suis très bien organisé, et je peux ainsi assumer à la fois mon métier de chanteur et celui de directeur artistique d'opéra... Mais la vérité est que j'ai aussi une équipe incroyable, qui m'aide beaucoup et sur laquelle je peux compter lorsque je suis en dehors d'Istanbul pour interpréter mes rôles de chanteur en Turquie et un peu partout en Europe.



Crédit photographique © Murat Dürüm & Mert Gider

CQN : Comment créez-vous vos saisons ici à l'Opéra d'État d'Istanbul ? Quels seront les temps forts de la saison 2024/2025 ?

Eh bien, je décide seul de mes saisons, mais bien sûr je les présente et j'en parle avec M. Tan Sagtürk, sans qu'il n'interfère vraiment car il a confiance en mon travail, et parce que nous partageons les mêmes visions et ambitions. En tant que chanteur, je vois les choses de l'intérieur, vous savez, je connais les nécessités et les problèmes éventuels qui peuvent concerner les chanteurs ou les mises en scène. Mais contrairement à ce qui se passe dans les théâtres européens, nous n'établissons pas nos plannings avec des années d'avance, pour le moment en tout cas, et nous venons d'annoncer, pas plus tard qu'aujourd'hui, l'agenda de nos 6 maisons d'opéras nationaux, des programmes qui vont jusqu'au 30 mars 2025.

Pour ce qui concerne les moments forts de notre saison, en ce **mois de décembre 2024** (du 16 décembre au 14 janvier 2025), nous aurons une première importante d'un opéra turc, ***Deli Dolu***, composé par **Cemal Resit Rey**, qui était un professeur de musique et un compositeur de musique très important pendant et après la Révolution de notre République de Turquie. La première aura lieu à l'Opéra Sureyya, dédié aux opéras et opérettes turques, mais aussi à la musique de chambre et au ballets contemporains, comme vous le savez en tant que spectateur fréquent de nos deux opéras... En janvier, toujours au Sureyya Opera, nous jouerons *La Traviata*, mise en scène par un metteur en scène turc, Recep Ayyilmaz, avec des chanteurs uniquement turcs, mais le chef d'orchestre sera en revanche italien, Alessandro De Marchi, qui donnera de nouvelles « couleurs » au chef-d'œuvre de Verdi, c'est en tout cas pourquoi je l'ai choisi... En février, nous jouerons *Le Tour d'écrou* de Britten, dirigé par un chef d'orchestre anglais. Puis, en mars, nous donnerons le ballet de Prokofiev *Roméo et Juliette*, dans une nouvelle chorégraphie imaginée par le

brésilien Ricardo Amarante. En avril, nous présenterons une ancienne production de *Carmen*, puis **en mai 2025**, nous aurons une production très importante, l'événement le plus attendu de l'Opéra d'Istanbul cette saison : ***Gilmagis***, un opéra composé par **Ahmed Adnan Saygun** (né en 1907). Saygun a composé le premier opéra turc – « *Özsoy Opera* » – qui était une commande spécifique de notre Président Kemal Atatürk, au début des années 30. C'est notre *maestro* Ibrahim Yazici qui dirigera *Gilmagis* – dont le rôle principal est tenu par un danseur et qui sera mis en scène par Can El (qui est membre de l'Opéra Ballet National d'Izmir). Cet opéra a été composé à partir de 1962... mais n'a été terminé qu'en 1983 – et c'est vraiment le « grand » événement de notre saison 2024 – 2025... mais aussi le point culminant de notre Festival d'Opéra et de Ballet en mai prochain.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos projets et ambitions pour l'Opéra d'Istanbul ?

CA : J'aimerais élargir nos réseaux en Europe, notamment en invitant des chanteurs, metteurs en scène et chefs d'orchestre européens célèbres. Pour l'instant, 100 % de notre financement provient à la fois de la Ville d'Istanbul et du gouvernement turc, mais à l'avenir, nous pourrions peut-être prospecter des financements « privés ». Et mes ambitions sont aussi en termes de répertoire... Vous savez, il existe une forte et ancienne tradition des opéras de Wagner et de Strauss, ici à Istanbul, et mon rêve est de faire revivre cette tradition, avec des œuvres comme *Lohengrin* ou *Tannhauser* pour Wagner, et *Ariane à Naxos* ou *Arabella*, pour Strauss, dans un premier temps. A l'Opéra Sureyya, je voudrais multiplier les créations car il faut soutenir la musique contemporaine, mais aussi donner une nouvelle chance à nos opérettes traditionnelles turques, et encore à la musique de chambre que j'aime beaucoup. Mais il faut y aller étape par étape, car il y a beaucoup à faire...

Propos recueillis à Istanbul, le 30 novembre 2024



STREAMING, opéra. DAEGU Opera House, ven 13 déc 2024, 19h. Kim Sungjae : « 264, That One Star »...

« 264 » : c'est le numéro du prisonnier, héros de l'action, et également le nom de plume de Yi Won-rok, poète indépendantiste coréen. A l'époque de la période coloniale japonaise, 264 est – dès l'enfance – une figure active du mouvement indépendantiste, un résistant devenu poète qui exalte l'esprit national, comme un mari protecteur, préservant sa famille.

Avant de mourir, emprisonné et torturé, 264 supporte la douleur en se remémorant son ami spirituel « S », dont il raconte l'histoire. En évoquant le destin de celui qu'il admire, 264 est à la recherche d'une étoile, d'un mentor, d'un guide. « **264, That One Star** » est le nouvel opéra coréen créé et produit par l'**Opéra de Daegu**. Voix poétique du mouvement d'indépendance coréen pendant la période coloniale japonaise, Yi Won-ro de son vrai nom, prend pour nom de plume son numéro de prisonnier : « Yi Yuk-sa » en coréen. L'opéra retrace son histoire évoquant sa vie de mari, de poète, de militant indépendantiste. Avec la Camerata Creative Opera Research Association de l'Opéra de Daegu, la production, déjà esquissée sous forme de concerts, aboutit ainsi quatre ans plus tard, à une première mise en scène complète, dévoilée ainsi au monde entier sur OperaVision.

DAEGU OPERA HOUSE
264, That One Star
Kim Sungjae



Streaming opéra, vendredi 13 déc 2024, 19h

Enregistré le 19 oct 2024

REPLAY jusqu'au 13 juin 2025 (12h).

VISIONNEZ le STREAMING OPERA :

<https://operavision.eu/performance/264-one-star>

Chanté en coréen – surtitres en anglais

Distribution

264 de l'armée de l'indépendance : Rho Seonghoon

264, le poète : Je Sangchul

An Il-yang : Yi Yunkyoung

264, le mari, « Yi Won-rok » : Lee Chungman

S, l'âme sœur de 264 : Kim Bora

Yun Se-ju : Kim Myungkyu

Le sergent Go / Frère de 264 : Lee Seungmin

Musique : **Kim Sungjae**

Livret : Kim Hana

Mise en scène : **Pyo Hyunjin**

Direction musicale : **Lee Dongsin**

**CRITIQUE, concert. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon, le 6
décembre 2024. MILHAUD /
BERNSTEIN / BEETHOVEN.
Orchestre National Avignon
Provence / Carolin Widmann
(violon) / Case Scaglione
(direction)**

Après le programme "*Destins*" (avec notamment la 5ème symphonie de Tchaïkovski), donné il y a deux semaines sous la direction de leur directrice musicale Débora Waldman, l'Orchestre National Avignon Provence s'attaque cette fois à un programme nommé "*Héros*" (quelle bonne idée d'intituler ainsi chaque concert, en unifiant les divers programmes...), placé sous la battue du chef américain Case Scaglione, directeur musicale de l'Orchestre National d'Île de France (depuis 2019). Il dirige, dans les murs du superbe Opéra Grand Avignon, des œuvres de Milhaud, Bernstein et Beethoven, avec la violoniste allemande Carolin Widmann comme soliste.

En guise de mise en bouche, c'est la rare (et courte) *Symphonie de chambre "Le Printemps"* de **Darius Milhaud** qui est donné à entendre, composée et créée à Rio de Janeiro en 1918,

et qui a la particularité d'exposer des thèmes, mais sans prendre le temps de les développer. L'ouvrage qui suit est plus "roboratif", mais malheureusement tout aussi rare, alors qu'elle est l'un des chefs-d'œuvre de son auteur : la *Sérénade d'après le Banquet de Platon pour violon solo et orchestre de chambre* de **Leonard Bernstein**. Malgré son titre, la *Sérénade* (1954) de Bernstein s'avère plus ambitieuse qu'il n'y paraît, ne serait-ce que parce qu'elle est inspirée du Banquet de Platon. On y dénote peu de morceaux *jazzy*, sinon dans le mouvement final, mais un concerto "néoclassique" servi par le violon chaleureux et coloré de **Carolyn Widmann**. L'accompagnement se révèle sans faille, traduisant une grande confiance en soi et dans la direction du chef américain. Malgré les nombreux, la violoniste n'offrira pas le bis pourtant réclamé par un public plein d'enthousiasme...

En seconde partie de soirée, place à la célébrissime et indémodable *6ème Symphonie (dite "Pastorale")* de **Ludwig van Beethoven**. Le premier mouvement est bondissant et étincelant, d'une clarté de ligne remarquable, qui permet d'entendre une palette d'effets et de nuances très large, ainsi que la suprématie d'un lumineux pupitre de premiers violons qui sont les inspireurs de tout l'orchestre. L'*Andante* est phrasé avec une douceur extrême, offrant un admirable moment de contemplation calme et poétique. On revient ensuite à des impressions plus terrestres avec un troisième mouvement enjoué et allègre, dont le léger déhanchement évoque l'enivrement des danseurs après avoir bu quelques rasades de vin généreux. L'orage est le moment le plus mémorable de la symphonie : l'atmosphère est chargée d'électricité, le timbalier est en pleine forme, énergique à souhait, et la tension ne se relâche que lorsque les nuages s'éloignent, pour un dernier mouvement tonique, acmé d'une joie simple et naturelle.

C'est merveille d'entendre les progrès que l'ONAP a fait depuis que l'excellente cheffe brésilienne est arrivée à sa tête (en 2020), le hissant à une envergure de premier plan –

et n'ayant pas à rougir devant des formations plus prestigieuses (comme l'OPS ou l'ONPL en France)... alors félicitations à tous les formidables instrumentistes de l'Orchestre National Avignon Provence !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 6 décembre 2024. MILHAUD / BERNSTEIN / BEETHOVEN. Orchestre National Avignon Provence / Carolin Widmann (violon) / Case Scaglione (direction). Photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Carolin Widmann interprète la « *Polonaise* » pour violon et orchestre de Schubert

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra municipal, le 3 décembre 2024. Grand gala lyrique pour les 100 ans de l'Opéra de Marseille. P. Ciofi, C. Boross, K.

Deshayes, E. Scala, M. Barrard, J.J. Rodriguez, N. Courjal / Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille / Michele Spotti (direction)

Cinq ans après l'incendie qui le ravagea, en 1919, l'Opéra de Marseille renaissait de ses cendres (tiens, dans le même délai que Notre-Dame hier...), le 3 décembre 1924, avec *Sigurd* de Reyer à son affiche (titre bientôt repris *in loco...*), et surtout un bâtiment Art déco qui fait encore aujourd'hui la fierté des mélomanes marseillais (et pas seulement des mélomanes...). 100 ans après, jour pour jour, Maurice Xiberras et ses équipes ont convié les grands « gosiers » les plus fidèles à l'institution phocéenne, ceux que l'on a entendu tant de fois ces dernières saisons entre ses murs, à l'instar de Patrizia Ciofi, Marc Barrard, Nicolas Courjal, Karine Deshayes, Enea Scala, Juan Jésus Rodriguez, et de manière moins fréquente (mais néanmoins notable !), la soprano hongroise Csilla Boross. Bien évidemment, c'est le nouveau directeur de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille, le sémillant et jeune chef italien Michele Spotti qui dirigeait les Forces vives de la maison massilienne, avec l'enthousiasme et la probité qu'on lui connaît.

De manière tout aussi évidente, une telle soirée ne pouvait faire l'économie d'un discours, le micro passant tour à tour du maître des lieux, **Maurice Xiberras**, au Maire de la Ville, **Mr Benoît Payan**, pour finir dans les mains de **Michele Spotti**. Avec beaucoup d'à-propos et d'émotion sincère, tous ont dit leur attachement à cette maison, Mr Payan évoquant ses jeunes ans où il assistait aux spectacles depuis le *Paradis* (avec sa grand-mère), et des remerciements ont été également adressés à l'ancien directeur musical de la phalange marseillaise, **Lawrence Foster**, présent dans la salle. Conscient des enjeux de la soirée, le chœur et l'orchestre se sont surpassés comme jamais, donnant le meilleur d'eux-mêmes sous la baguette toujours aussi vive et enthousiaste, scrupuleuse et d'une absolue finesse, de Michele Spotti – comme on peut le constater dès la première page retenue, l'Ouverture de *La Force du destin* de Verdi, aux plans sonores superbement étagés, tout en explosant de couleurs !

La tension ne faiblira pas – et chaque morceau symphonique, air ou chœur, seront suivis d'applaudissements frénétiques et de *hourras*. Et s'il y a bien une certitude, c'est que le public lyrico-phocéen est bien le plus démonstratif de l'Hexagone (dans un sens comme dans l'autre, mais ce soir uniquement dans celui de la joie et de l'enthousiasme exacerbés), l'on peut nous croire sur parole ! Et il y avait de quoi manifester bruyamment sa satisfaction, tant les "piliers" vocaux de l'Opéra de Marseille réunis ici se sont également montrés à la hauteur de leur tâche... Et c'est à **Csilla Boross** que revient l'honneur de débiter le marathon lyrique (plus de 3 heures de musique, avec un court entracte...), avec le célèbre air "*Ritorna vincitor*", extrait d'*Aïda* de Verdi. Grand soprano dramatique, elle n'en négocie pas moins les notes filées avec honneur et probité, et enthousiasme plus encore dans les envolées de Leonora dans *La Force du destin*, un peu plus tard, avec une voix homogène sur

toute la tessiture, des extrêmes aigus parfaitement négociés et des graves percutants. L'autre soprano de la soirée est la chanteuse italienne **Patrizia Ciofi** qui, après un inattendu "*Caro nome*" (*Rigoletto*) auquel l'artiste fait pourtant un sort, bouleverse dans un "*Addio del passato* » (*La Traviata*) d'anthologie, plongeant notre voisin de fauteuil dans une série de sanglots qu'il mettra beaucoup de temps à faire tarir – tandis que certains spectateurs se mettent déjà debout pour saluer la performance et remercier « la » Ciofi !

La mezzo de la soirée n'est autre que **Karine Deshayes**, que nous avons entendue moult fois sur ces mêmes planches, et qui est à Marseille comme chez elle, à l'instar de son partenaire régulier (ici, comme sur de nombreuses autres scènes lyriques françaises et internationales), le ténor sicilien **Enea Scala**, enfant chéri du public marseillais. La première interprète d'abord le célébrisime "*Casta diva*" de Bellini, délivré de manière extatique et habité, puis l'air de Balkis dans la plus rare *Reine de Saba* de Gounod, dans lequel sa parfaite diction et son tempérament de feu font merveille. Son "alter ego" italien ne fait lui aussi qu'une bouchée de ses deux airs, "*Quando le sere al placido*" (tiré de *Luisa Miller*) et "*Ah lèves-toi soleil*" (dans *Roméo et Juliette* de Gounod), dans lesquels on savoure la même netteté et clarté de la langue de Molière, mais avec un éclat et une puissance toujours plus phénoménales (le premier air n'en demandait peut-être pas tant...), et son dernier aigu émis *tutta forza* – et sur un souffle qui paraît un temps comme infini – cloue littéralement sur leur fauteuil les spectateurs, avant de manifester bruyamment leur admiration pour leur héros !



Chez les hommes, il y a également le baryton nîmois **Marc Barrard**, invité régulier de la scène phocéenne depuis plus de 20 ans, et dont l'organe affiche toujours la même excellente santé vocale, avec un timbre inimitable et par ailleurs flatteur, ce qu'il démontre dans les deux airs qui lui sont dévolus. Après avoir fait fi du chant *sillabato* dans l'air "*A un dottor della mia sorte*" (*Barbier de Séville*), il émeut jusqu'aux larmes dans l'air de Sancho tiré de *Don Quichotte* de Massenet. De son côté, le merveilleux baryton espagnol **Juan Jésus Rodriguez** parvient sans peine à mettre toute sa rage puis son humanité dans l'*aria* de *Rigoletto*, "*Cortigiani, vil razza*", avant d'offrir une véritable leçon de chant, soutenu par un *legato* de violoncelle et un timbre d'une rare beauté, dans l'air "*Il balen del suo sorriso*" (*Il Trovatore*). Enfin, autre chanteur "chouchou" de l'Opéra de Marseille, où Maurice Xiberras lui a fait toujours confiance en lui permettant de faire ses débuts dans tous les grands rôles liés à sa

tessiture, la basse française **Nicolas Courjal** (Boris Godounov, Philippe II...) enthousiasme une énième fois, d'abord dans *Simon Boccanegra* ("A te l'estremo addo"), qu'il emplit d'une souveraine émotion et humanité, puis dans l'air de Phanuel (extrait de *Hérodiade* de Jules Massenet), dont il parvient à traduire idéalement la sagesse souveraine du devin chaldéen.



Mais l'autre grand triomphateur de la soirée, aux côtés de tous ces merveilleux solistes, est indubitablement le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, excellemment préparé par son nouveau chef, **Florent Mayet**, et qui brille de mille feux dans des pages comme le toujours excitant chœur des gitans dans *Le Trouvère*, le grandiose "*Gloria all'Egitto*" dans *Aïda*, ou encore le débridé "*Vin ou bière, bière ou vin*" extrait de *Faust*. Mais il y avait aussi – on le dira jamais assez aussi – un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** qui se transcende ce

soir, porté au plus haut par l'amour du beau son du jeune chef milanais, avec en premier lieu des cuivres infailibles et des cordes infiniment soyeuses. Tous ces merveilleux instrumentistes nous ont bercés d'une ivresse sonore qui n'a pas échappé au public phocéén (dont une grande partie debout), les joignant dans l'indescriptible triomphe qu'il a adressé à l'ensemble de l'équipe artistique juste après les derniers accords du sublime *finale* de *Guillaume Tell*, "*Tout change et grandit en ces lieux*", l'une des plus belles pages de toute l'histoire de la musique occidentale.

Une soirée mémorable que l'on n'est pas près d'oublier !...

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra municipal, le 3 décembre 2024. Gala lyrique pour les 100 ans de l'Opéra de Marseille. P. Ciofi, C. Boross, K. Deshayes, E. Scala, M. Barrard, J. J. Rodriguez, N. Courjal / Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille / Michele Spotti (direction). Toutes les photos (c) ACP-VDM